

Wahrscheinlich ein Mensch.

Die Maske als erkenntnistheoretisches Instrument. Eine Skizze.

Seit Urzeiten verwendet der Mensch die Maske, um sein eigenes Wesen und darüber hinaus die Frage des Seins spielerisch zu erkunden. Die Maske moderiert und bündelt die unterschiedlichen ästhetischen Qualitäten und appliziert diese auf Kopf und Körper. Sie gibt ein bestimmtes Korsett für Bewegungen vor und macht ihren Träger den Dingen oder anderen Wesen gleich. Sie schafft einen Rahmen, der den Körper in mehrfacher Hinsicht ein- und abgrenzt. Sie konturiert den Körper, betont gewisse Wesenszüge, dekonstruiert und partialisiert ihn zugleich. Sie löst entscheidende Elemente des Subjekts wie Blick und Stimme von ihrem Körper ab und setzt sie frei. Die Maske verdinglicht solchermassen den sie tragenden Körper und räumt umgekehrt dem Toten, Nicht-Belebten oder Nicht-mehr-Lebenden eine Lebendigkeit ein. Mit den Rändern menschlicher Existenz spielend, zeitigt die Maske etwas zutiefst Gespenstisches und erweist sich vor allem als erkenntnistheoretisches Instrument, das einen Nexus zwischen subjektiver, ästhetischer Wahrnehmung und realen, lebensweltlichen Gegenständen ermöglicht.

Dass das Unbekannte und Fremde ein zentraler Bestandteil der eigenen Kultur, ja ein notwendiger Widerpart des jeweiligen Subjekt-Denkens sein muss, ist mehrfach als grundlegender anthropologischer Mechanismus analysiert worden: »Das Selbe lässt sich nur fassen und bestimmen im Verhältnis zum Anderen, zur Vielfalt der anderen. Wenn das Selbe in sich verschlossen bleibt, ist kein Denken möglich. Und hinzuzufügen ist: auch keine Zivilisation«,¹ konstatiert Jean-Pierre Vernant, der vornehmlich die Religion und Gesellschaft der griechischen Antike analysiert hat. Jede Gesellschaft, die ihre Identität sichern und erhalten, aber auch jedes Subjekt, das als seiner selbst bewusst gelten will, muss das Fremde und Unbekannte verhandeln

¹ Jean-Paul Vernant, *Tod in den Augen. Figuren des Anderen im griechischen Altertum*, übers. v. Max Looser, Frankfurt a. M.: Fischer 1988, S. 21.

können. Da es indes weder bestimmte Regeln zur Ableitung eines Sinnes noch ein bekanntes Schema für Handlungs- respektive Interaktionsformen mit dem Fremden und Unbekannten gibt,² stellt sich die Frage, wie sich damit umgehen lässt. Die Anthropologie bringt hierbei die Maske ins Spiel – genau genommen definiert sie die Maske und den dazugehörigen Ritus als jenen Vorgang, vermittels welchem das Fremde konkretisiert wird. »Die Maske ist die Hypothese einer Existenzform des Anderen«,³ schreibt Richard Weihe, und ihre leere Form, so lässt sich weiter folgern, provoziert nachgerade eine imaginäre Besetzung. Die Maske gehört nach derzeitigem Kenntnisstand wohl zu den ältesten Techniken, die der Konstitution einer menschlichen Gesellschaft, einer Kultur zuarbeiten, in dem sie deren Grenze erkennbar macht. Sie ist ein »notwendiges anthropologisches Dispositiv«,⁴ oder vielleicht noch schärfer, ein phänomenotechnisches Instrument,⁵ das nachgerade jene Paradoxie verhandelt, die dem subjektiven Wissen um unsere Lebenswelt und ihre Objekte eigen ist. Indem sie Lebendes und Totes, Eigenes und Fremdes, Bewusstes und Unbekanntes in ein Spannungsverhältnis setzt, macht sie jene paradoxe Phänomenalität bewusst, die auch uns selbst zufällt. Auch ich Mensch bin unter gewissen Aspekten ein Ding – und doch kann ich Mensch nur ein sehr subjektives Wissen um die Dinge haben.

Dieser unüberwindbare Gegensatz weist auch die Philosophie und ihr Streben nach einer allumfassenden epistemologischen Ordnung als eine maskenhafte, gar gespenstische Wissenschaft aus. Ihrem Wunsch, die Dinge und Objekte dieser Welt (und darüber hinaus) *an sich*, in ihrem Wesen zu erkennen, steht die zutiefst subjektive Perspektive eines jeden Denkenden entgegen – eine Einsicht, die sich spätestens mit Kant durchgesetzt hat:

Was es für eine Bewandtnis mit den Gegenständen an sich und abgesondert von aller Rezeptivität unserer Sinnlichkeit habe, bleibt uns gänzlich unbekannt. Wir kennen nichts als unsere Art, sie wahrzunehmen, die uns eigentümlich ist, die auch nicht notwendig jedem Wesen, ob zwar jedem Menschen zukommen muß.⁶

2 Vgl. Werner Kogge, *Die Grenzen des Verstehens. Kultur – Differenz – Diskretion*, Weilerswist: Velbrück 2002, S. 116.

3 Richard Weihe, *Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form*, München: Fink 2004, S. 16f.

4 Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 144.

5 Vgl. Gaston Bachelard, *Die Bildung des wissenschaftlichen Geistes. Beitrag zu einer Psychoanalyse der objektiven Erkenntnis*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978 [1938].

6 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, hrsg. v. Raymund Schmidt, Hamburg: Meiner 1956, S. 83f.

An sich und *für sich* bilden eine Kontradiktion, die nicht so ohne Weiteres im Rahmen einer logischen Argumentation überwunden werden kann. Das Wesen des Dings *an sich* bleibt dem Menschen *für sich* entzogen, welche Strukturen und Ordnungen er auch immer erfinden mag, um sich die Dinge zu erklären und ein Wissen darüber zu erlangen. Obgleich die Philosophie stets darum bemüht war, dieser paradoxen Phänomenalität zu entgehen, ist sie ihr bislang nicht entkommen. Womöglich verlaufen sich aus diesem Grund auch die Unternehmungen zu einer allgemeingültigen definitorischen Bestimmung der Dinge und ihres Wesens ab der Mitte des 20. Jahrhunderts.

Als letzter Versuch einer (phänomenologischen) Ontologie gilt gemeinhin Jean-Paul Sartres seitenstarke Studie *Das Sein und das Nichts*. Doch auch Sartres Gedankengebäude erweist sich weniger als eine Ontologie denn als eine Theorie der Inter-subjektivität, die das Wissen um das Wesen von Sub- und Objekten nicht mehr rein logisch, aus sich heraus argumentieren kann, sondern hierfür etwas drittes, zwischen Sub- und Objekt Oszillierendes verpflichten muss. Das *An sich* der Dinge und das *Für sich* des bewussten Subjekts ergänzt Sartre durch eine dritte Kategorie, *für Andere*, denn das solipsistische Bewusstsein lässt in Bezug auf die Anderen, und damit auch *für sich* nur den unzulänglichen Schluss »wahrscheinlich ein Mensch« zu.⁷ Diese dritte Kategorie, *für Andere*, impliziert mitunter gar keine reale Person. Sartre erwähnt das Schlüsselloch oder einen wehenden Vorhang und andere Dinge, die letztlich gleich einer Maske funktionieren, da sie die Anwesenheit eines weiteren Lebewesens in den Raum stellen und somit eine Situation für das Bewusstwerden und -sein schaffen. Es erstaunt, dass Sartre bei dieser Gelegenheit nicht konkret auf die Maske zu sprechen kommt, vermag diese doch paradigmatisch als Objekt und Träger des Blickes – dem der Hauptteil der Studie gewidmet ist – zu firmieren und die Kategorie *für Andere* zu erhellen. Die Maske kann als Objekt nicht ohne jemanden existieren, der sie einstmals getragen hat oder der sie tragen wird. Sie ist immer schon *für Andere* und hat keine Existenz *an sich*.

Nach Sartre verlieren sich die Bemühungen um eine Ontologie. Einen letzten post-modernen Kommentar liefert in den 1990er-Jahren noch Jacques Derrida mit seiner Hantologie, welche nicht nur durch die Homophonie des Titels darauf verweist, dass die abendländische Geistesgeschichte immer auch die Spuren einer Gespenstergeschichte mit sich führt. In seiner Hantologie fokussiert Derrida primär ethische und politische Fragen der Philosophie und plädiert maßgeblich für einen ethisch korrekten

7 Vgl. Jean-Paul Sartre, *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, hrsg. und übers. v. Traugott König/Hans Schöneberg, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1991, S. 459.

Umgang mit dem Anderen, egal wie dieser/s auch verfasst sein mag. Auch Derrida wendet sich somit schleichend von den unmöglichen, paradoxen Bemühungen um eine Ontologie ab und verfolgt stattdessen stärker und stärker die Agenden der Ethik und Politik. Anders als bei Sartre bildet bei Derrida indes tatsächlich die Maske den Kern der Argumentation, nachgerade, wenn er vom »Visier-Effekt« schreibt, der vom Geist von Hamlets Vater ausgeht.⁸ Das Objekt, das bei Derrida nun den Blick trägt und damit die Kategorie *für andere* erfüllt, ist – so die Pointe – kein reales Objekt oder Ding mehr, sondern recht eigentlich gespenstisch verfasst. Es ist ein Un- oder Ab-Wesen, denn hinter dem Visier ist nichts. Derrida schließt damit geradewegs an die frühe, kultische Funktion der Totenmasken an. Die ethischen Forderungen, die er entsprechend in seiner Hantologie formuliert, reichen deshalb auch deutlich über die Grenzen der phänomenologischen, erkundbaren Lebenswelt hinaus. Nicht das Wissen um die Dinge, sondern der Umgang damit ist für uns als Subjekte entscheidend.

Es ist ein wenig enttäuschend, dass bei Derrida als auch bei zahlreichen weiteren Beiträgen zu dieser zwischen Ontologie und Ethik angesiedelten Diskussion stets Hamlet die zentrale Referenz bildet, um über die Grenzen unseres Seins und unserer Lebenswelt zu philosophieren. Die Theatergeschichte hätte durchaus noch andere Erscheinungen zu bieten, welche mitunter weniger endgültige Antworten auf die Frage von Sein oder Nicht-Sein einfordern, und ganz dem instrumentalen Verständnis der Maske folgend, ein Spiel rund um Wissen und Nicht-Wissen, Wesen und Ab-Wesen, Mensch und Ding eröffnen. So vermag beispielsweise Euripides' *Alkestis*, ein Drama, das seltsam zwischen Tragödie und Komödie schwankt und deshalb wohl relativ selten aufgeführt wird, mit seiner titelgebenden Figur auf unvergleichliche Art für das »wahrscheinlich« der Ontologie einzustehen. Alkestis figuriert das Schwan-ken zwischen *an sich* und *für sich*, zwischen fremd und eigen. Sie ist von Anfang an weder ganz tot, noch ganz lebendig. Ehe sie aufgetreten ist, wissen die Zuschauenden oder Lesenden aus dem Prolog, dass sie wird sterben müssen, aber auch, dass Thanatos ihren Schatten nicht festhalten wird können. Euripides ist indes weniger an einer analytischen Dramaturgie interessiert, im Rahmen derer entdeckt wird, wer oder was wesensmäßig hinter dem Spuk steckt – das vereint ihn mit der postmodernen Philosophie –, als an jener Frage, die auch für Derridas Hantologie zentral ist: Wie mit den Dingen und Wesen leben? Die Antwort am Ende bleibt offen und rückt deshalb die Forderung nach einem Ethos, nach dem Spiel und der daraus hervorgehenden Erfahrung umso stärker ins Bewusstsein.

8 Jacques Derrida, *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*, übers. v. Susanne Lüdemann, Frankfurt a. M.: Fischer 1996, S. 22.

Herakles präsentiert Admet, anstelle dessen Alkestis in den Tod gegangen ist, etwas Verschleiertes, ein Ding *an sich*, dass er zufälligerweise, neben Rindern und Pferden, in einem Wettkampf gewonnen hat, und gibt Admet den Auftrag, dieses Ding, das weder spricht noch sonst etwas tut, zu behüten. Admet betrauert jedoch noch Alkestis, seine Frau, die als Gattin paradigmatisch die Kategorie *für andere* erfüllt hat, und weigert sich, dieses Objekt anzunehmen, mit ihm umzugehen. Er kann sich diesem Ding, das er aufgrund von Schmuck und Gewand als *wahrscheinlich* eine Frau dechiffriert, indes auch nicht entziehen und so spricht er es an. Damit benennt er das an sich unbekannte Ding, macht das Objekt zu einer Frau und fügt es in seine Ordnung ein. Schon beginnen subjektkonstitutive Mechanismen in Bezug auf Admet zu wirken, worauf seine Worte eindringlich verweisen: »Weh mir. Sie fängt schon den Gefangenen. Denn seh ich sie, glaub ich mein Weib zu sehen. Mir schwillt das Herz, aus meinen Augen bricht ein Tränenstrom.«⁹ Zugleich aber weigert sich Admet, den Schleier zu berühren und damit auch, den unabänderlichen Verweis auf sich selbst, der von diesem Un-Wesen ausgeht, anzunehmen. Das Drama endet, indem Herakles letztlich den Schleier lüftet. An diesem Punkt müsste eigentlich klar werden, mit wem oder was wir es zu tun haben, wer oder was Admet und dem Publikum gegenübersteht, wer oder was das verschleierte Ding *an sich* ist. Folgen wir der antiken Aufführungstradition, so kommt hierdurch jedoch nicht die Figur der Alkestis zum Vorschein, sondern einzig und allein eine Maske. Hinter der Maske steckt *wahrscheinlich* ein Mensch. Es gibt keine Gewissheit im Rahmen der Selbst- aber auch der Fremdbestimmung von Mensch und Ding.

Die Maske überträgt seit je die zentralen, subjektkonstituierenden Elemente des Subjekts wie Stimme, Haut und Blick, ohne dass diese materialiter zu ihren Bestandteilen gehören, ohne dass das dazugehörige Subjekt anwesend oder lebendig sein muss. Doch die Maske ist auch deshalb so unheimlich, weil sie das Gesicht und darüber hinaus das Subjekt als Ding ausweist. Sie markiert gleichsam die Grenzen der Ontologie wie des Subjekts, in dem sie, getragen, zugleich *an sich*, *für sich* und *für andere* sein kann. Mit dem Ende von *Alkestis* zeigt Euripides indes, wie die Ordnungen des Subjekts und der Dinge durcheinandergeraten, wie das Denken von Subjekt und Objekt in der Schwebe und jedes dahinter oder jedwede logische Struktur eine Annahme bleiben muss. Wahrscheinlich ein Mensch. Und: Die Maske offenbart sich in *Alkestis* in ihrer ganzen Tragweite erst, nachdem sie bereits abgenommen wurde und der Schleier gefallen ist. Was es konkret heißt, in diesem unheimlichen Bewusst-

9 Euripides, *Alkestis*, in: ders., *Tragödien*, übers. v. Hans von Arnim, hrsg. v. Manfred Fuhrmann. München: dtv 1990, S. 56.

sein, mit einem, seinem Wesen nach unfassbaren Gegenüber zu leben, diese Frage überlässt Euripides kommentarlos seinem Publikum. »Das Göttliche zeigt sich in mancher Gestalt«, ¹⁰ so lautet jener Vers des Chores, der das Drama beendet und der sich durchaus als aktueller Kommentar zu dem eingangs skizzierten Konflikt von subjektivem, ästhetischen ›Als ob‹ und objektivem, lebensweltlichen ›Es gibt‹ liest.

¹⁰ Ebd., S. 58.